

RESEÑA

Ignacio Arellano y Jesús Menéndez Peláez, eds., *La imagen de la autoridad y el poder en el teatro del Siglo de Oro*, IDEA (Colección «Batihoja», 29), Nueva York, 2016, 204 pp. ISBN: 9781938795244.

ROBERTA ALVITI (Università degli Studi di Cassino e del Lazio Meridionale)

DOI: <<https://doi.org/10.5565/rev/anuariolopedevega.267>>

El volumen que aquí se reseña, coordinado por Ignacio Arellano y Jesús Menéndez Peláez, nace de la labor investigadora a la que el equipo Internacional, en el que participan estudiosos de las Universidades de Navarra (GRISO), Oxford, Sorbona y Münster, se dedica desde hace varios años en el marco del proyecto «Autoridad y poder en el Siglo de Oro. Estrategias, géneros e imágenes».

En concreto, siete de los trabajos que se recogen el volumen (Arellano, González Barrera, Lauer, Menéndez Peláez, Sambrian, Usunáriz, Vega García-Luengos) se leyeron en el congreso «La imagen del poder y de la autoridad en el Siglo de Oro», celebrado, bajo la organización del grupo GRISO y el Seminario de Estudios Medievales y del Siglo de Oro-Fundación Valdés Salas, el 18 y el 19 de diciembre de 2015 en la ciudad de Salas, en Asturias. En cambio, los autores de las tres contribuciones restantes (Rull, Santa Aguilar, Suárez Miramón) no figuran entre los relatores de susodicho congreso según resulta del programa todavía disponible en la página web de GRISO. En cualquier caso, todos los artículos de esta colectánea, que aparecen por orden alfabético de sus autores, están dedicados a un tema clave para el conocimiento y la comprensión de la cultura y la literatura barroca, o sea, el de la autoridad y el poder, según sus múltiples declinaciones, en la escena teatral áurea.

Los estudios presentados se aproximan al tema a partir de un abanico muy variado en cuanto a épocas, dramaturgos, géneros tratados y enfoques metodológicos adoptados. Aunque resulte interesante la perspectiva amplia que se ofrece al lector, de la lectura de conjunto se aprecia una calidad desigual entre las contribu-

ciones; algunas de ellas, además, no se ciñen de manera estricta a la línea argumental que se propone en el volumen.

El libro está encabezado por una escueta «Nota preliminar» (pp. 9-10), que corre a cargo de uno de los coordinadores de la obra, Ignacio Arellano, en la que básicamente se presentan el ámbito en el que se enmarca la investigación y la circunstancia concreta de la que surgieron los trabajos aquí reunidos. Gracias a la labor del grupo de investigación dirigido por el profesor Arellano, la bibliografía acerca del tema de la autoridad y del poder en la letras del Siglo de Oro alcanza ya cierta amplitud; quizás por esto, a pesar de la envergadura y del valor axial del tema abordado, en dicha sección introductoria se pasen por alto las premisas metodológicas en las que se fundan las contribuciones recogidas en el volumen.

Al profesor Arellano se debe también el primer ensayo del volumen, «Amor, deber y poder: *El rey don Alfonso el Bueno* de Pedro Lanini Sagredo» (pp. 11-28), que se centra en la leyenda de los amores entre el rey castellano Alfonso VIII y la hermosa judía de Toledo. Tras señalar la fortuna literaria de la leyenda, con especial atención a las elaboraciones dramáticas, y perfilar el marco histórico del que surgió, Arellano se dedica al repaso de las fuentes cronísticas e históricas que la transmitieron hasta el Siglo de Oro; a continuación se detiene en la relación entre la pieza de Lanini y la lopesca *Las paces de los reyes y la judía de Toledo*. El estudioso subraya que en esta última la figura de la amante del Rey, a la que se le da el nombre de Raquel, tiene un importante papel estructural; señala, además, que en el texto de Lope «la pasión domina a la razón» (p. 15) y «el móvil principal de la catástrofe» se debe no al deseo de venganza de los ricoshombres castellanos, sino a los celos de la Reina (p. 16), mientras que en *El rey don Alfonso el Bueno*, Lanini se preocupa exclusivamente por ilustrar el proceso de arrepentimiento al que está sometido Alfonso, que acaba por convertirse en un *speculum regis*, cuya función modélica estriba en la capacidad, esencial para un correcto ejercicio del poder, de supeditar sus pasiones a los deberes propios de una monarca. Antes de dedicarse a un detenido análisis de los mecanismos dramáticos de *El rey don Alfonso el Bueno*, Arellano consagra unas interesantes observaciones al amplio abanico de subgéneros que se entrecruzan en el armazón estructural de la pieza.

En el trabajo de Julián González Barrera, «El poder de la honra: el adulterio en las comedias de Lope de Vega» (pp. 29-42), la vinculación con la línea de investigación que se ofrece en el volumen resulta bastante débil, ya que la referencia al

poder de la honra se convierte en un pretexto para escudriñar el tratamiento de la honra en *algunas* comedias lopescas, a saber: *La bella malmaridada*, *La victoria de la honra*, *Las ferias de Madrid*, *Los comendadores de Córdoba*. El análisis propiamente dicho va precedido por una detallada, y en ocasiones redundante, parte introductoria en la que el autor se dedica a repasar la historia de la figura jurídica del adulterio a partir del Derecho Romano hasta llegar al marco legislativo vigente en la época de Lope. Solo en la segunda parte del ensayo González Barrera enfoca su atención sobre los títulos seleccionados, los cuales pertenecen a una gama muy heterogénea de subgéneros, en los que, por lo tanto, el tema del adulterio, que se relaciona de manera inseparable al de la honra, se aborda «de forma dispar, [...] pero coherente con las convenciones de cada género» (p. 34). El autor remata el trabajo señalando, sin indicar los documentos en que se fundamenta su conclusión, la discrepancia entre las elaboraciones dramáticas de los casos de honra y de adulterio, que se caracterizaban, especialmente en el caso de piezas trágicas, por desenlaces sangrientos, y la realidad fuera de los corrales de comedias, donde «las venganzas de sangre no fueron tan corrientes como cabría pensar» (p. 40).

A. Robert Lauer firma el ensayo, muy interesante en cuanto a resultados y planteamientos teórico-metodológicos, «Los Sebastianes» (pp. 43-57). El estudioso reúne las cuatro obras teatrales conservadas en las que, con diferentes grados de protagonismo, aparece el rey don Sebastián de Portugal: *Comedia famosa del bautismo del príncipe de Marruecos* de Lope de Vega; *La jornada del rey don Sebastián en África*, compuesta por Luis Vélez de Guevara; *A secreto agravio, secreta venganza*, de Pedro Calderón de la Barca; y, finalmente, *La comedia de rey don Sebastián*, de Francisco de Villegas, cuyas fechas de composición se sitúan en momentos diversos del siglo XVII. Lauer analiza los textos ciñéndose a un criterio cronológico, y destaca la actitud crítica hacia el malogrado rey de Portugal de Lope, Vélez de Guevara (quien se concentra de manera más exclusiva en la figura de don Sebastián) y Villegas. Los tres dramaturgos muestran el retrato de un joven rey irracional y colérico, que según Lauer se identificaría con un modelo heroico de inspiración homérica. El estudioso señala, acertadamente, que en estas obras desempeña un papel clave, por lo que atañe al equilibrio dramático, la figura de Felipe II, el *Rey Prudente*, el modelo de monarca *par excellence*. En la pieza calderoniana, donde don Sebastián «no tiene una función protagónica sino judicial» (p. 49), en cambio, se perfila una figura de monarca «más altruista e incluso más sensible» (p. 49). El estudioso dedica algu-

nas observaciones también a *Don Sebastian, King of Portugal: A Tragedy* (1690) del inglés John Dryden, obra emblemática de una serie de versiones dramáticas compuestas fuera de España, en fechas bastante tardías con respecto a los hechos escenificados, caracterizadas por el sebastianismo y por la concepción mesiánica. Según Lauer, la obra de Dryden pone en escena un distinto tipo de héroe, que se correspondería con el modelo virgiliano: «bélico, sí, pero también sufrido, responsable, altruista y civilizador» (p. 53).

Saliéndose del ámbito del teatro profano, el amplio artículo que sigue, a cargo de Jesús Menéndez Peláez, «El poder propagandístico e ideológico del teatro» (pp. 59-84), dirige su atención al teatro jesuítico. El autor señala en la nota 1 que para la redacción de este trabajo «se sirve en buena medida de una conferencia dictada por él mismo bajo el título “Propaganda ideológica en el teatro neolatino de los colegios jesuitas del Siglo de Oro” y publicada en Tavares de Pinho, 2011». La contribución de Menéndez Peláez consiste fundamentalmente en presentar el proyecto de investigación que se realiza bajo su dirección, «Los jesuitas y el teatro del siglo de oro», cuyas fases, descritas detalladamente en un amplio apartado, parten de la «compilación» [*sic*] de los manuscritos de piezas teatrales didácticas de los colegios jesuitas para llegar a la edición de los textos que se publicarán en una plataforma digital *open access*. A continuación, el autor dedica algunas observaciones al aspecto más estrictamente inherente al tema de la colectánea, o sea, la función propagandística de estas piezas, casi siempre de tipo hagiográfico, en las que se ofrecen modelos de firmeza y de fe inquebrantable que representaban una forma de control ideológico del público y, consecuentemente, un instrumento de autoridad y de poder. Desde el punto de vista tipográfico, no siempre resultan claros los criterios de utilización de la letra redonda y la cursiva.

Enrique Rull presenta una investigación acerca de «El poder de las armas en el teatro de Calderón» (pp. 87-98), que arranca de unos versos pronunciados por Basilio en *La vida es sueño*: «En batallas tales / los que vencen son leales, / los vencidos, los traidores» (ed. E. Rull, Alhambra, Madrid, 1981, vv. 3065-3067), considerados emblemáticos de la concepción escéptica de don Pedro. El estudioso analiza con detenimiento la repercusión del imaginario de las armas en un manojo de piezas que se sitúan en distintas épocas de la dramaturgia calderoniana: *Judas Macabeo*, *El mayor encanto, amor*, *El monstruo de los jardines*, *El segundo Scipión*, *El sitio de Bredá* y *La gran Cenobia*. A partir del análisis del marco situacional y dramático en

que se insertan dichas referencias, Rull vuelve a destacar que los personajes masculinos del teatro de Calderón con frecuencia son llamados a enfrentarse a varios tipos de disyuntivas, como, por ejemplo, el dilema entre guerra y paz, que se resuelve con la búsqueda de «un modo de armonía que consiste en satisfacer la segunda frente a la primera» (p. 96); o más bien, se ven obligados a escoger entre amor y honor, optando por privilegiar el primero a expensas del segundo. El estudioso infiere la vinculación de este motivo con el pensamiento estoico y senequista, según el cual el control de las pasiones o «la victoria sobre sí mismo es [...] el mayor vencimiento» (p. 93) y representa la forma más auténtica del poder.

En el artículo siguiente, «Problemas de autoridad y poder en el teatro aurisecular de argumento transilvano: *El capitán prodigioso* y *El príncipe prodigioso y defensor de la fe*» (pp. 99-113), Oana Andreia Sâmbrian vuelve a su campo de investigación privilegiado: las piezas barrocas inspiradas en personajes y acontecimientos de la historia de Transilvania. En particular, se concentra, según se desprende del título del trabajo, en dos obras que escenifican las peripecias del príncipe Segismundo Bathory (1588-1602): *El capitán prodigioso*, de Luis Vélez de Guevara, y en la refundición, casi homónima, compuesta al alimón por Agustín Moreto y Juan de Matos Frago. El ensayo está encabezado por una sección en la que Sâmbrian propone unas esclarecedoras informaciones sobre la jerarquización y la centralidad del linaje, y las calidades que este conlleva, en la sociedad de la España aurisecular. Se trata de un trabajo serio y documentado, que, al investigar un contexto histórico-social distante del de la España del siglo XVII, podría ofrecer interesantes perspectivas interpretativas, aunque se caracteriza fundamentalmente por un corte de tipo descriptivo. Sorprende, además, el hecho de que la autora no cite ninguno de sus muchos trabajos dedicados a la recreación de sucesos de historia transilvana en los escenarios del Siglo de Oro.

El artículo de Sara Santa Aguilar, «Amor, interés y poesía: el poder de la riqueza en dos bodas cervantinas» (pp. 115-132), al centrarse en el episodio de las bodas de Camacho en el *Quijote* y el de Daranio y Silveria en *La Galatea*, se sale del ámbito argumental propuesto en la colectánea, lo que no supone de por sí una falta por lo que atañe a la calidad científica del trabajo. De hecho, Santa Aguilar, más que estudiar la representación del poder y de la riqueza en los dos episodios de las bodas, los analiza desde el punto de vista de su teatralidad. Tanto en *La Galatea* como en el *Quijote*, Cervantes no solo enfatiza el dramatismo de los episodios de las bo-

das, sino que incorpora en ambas secuencias «un gran convite y una fiesta que incluye una representación teatral y algunas recitaciones celebratorias» (p. 128). La autora apunta, de manera perspicaz, que Cervantes, quien una vez más juega con las expectativas de lector, construye dos estructuras narrativas paralelas pero inversas y «en un contexto realista, ofrece una solución idílica que no le dio a su universo bucólico» (p. 132).

Ana Suárez Miramón, en «El mayorazgo, un conflicto de poder en el teatro de Calderón» (pp. 135-150), estudia uno de los pilares de la sociedad estamental del Siglo de Oro. El mayorazgo, institución del derecho castellano medieval, aunque legitimado por una compleja normativa jurídico-teológica, empezó a ponerse en tela de juicio, desde el punto de vista no solo legislativo, sino también moral, a partir del siglo XVI; fueron incuestionables, en efecto, sus repercusiones negativas en el ámbito económico, social e incluso político. Esta polémica convierte al mayorazgo en un «tema axial de enredo» (p. 138) de muchos textos literarios del siglo XVI. Tras un repaso de las obras dramáticas en las que se escenifica de manera directa o indirecta una tensión subyacente al mayorazgo, la autora señala que «Calderón es quien más ahondó en el conflicto, mostrando diversas situaciones, referencias y alusiones desde las más variadas perspectivas» (p. 138) y detecta la presencia de dicho motivo tanto en comedias como en dramas e incluso en algunos autos sacramentales. Suárez Miramón analiza de manera puntual los contextos y situaciones dramáticas en que don Pedro inserta este motivo, concluyendo acertadamente que en la dramaturgia calderoniana se defienden «los mayorazgos cuando concurren los méritos necesarios en quien los hereda, pero no acepta que una ley escrita sin más se imponga a la conducta de los individuos» (p. 148).

Jesús M. Usunáriz propone una investigación acerca de «De rebeldes a aliados: Guillermo de Nassau, príncipe de Orange, y Guillermo III de Orange, rey de Inglaterra, en las relaciones de sucesos, teatro y crónicas españolas del Siglo de Oro» (pp. 151-171). Al abordar el análisis de la incidencia en las letras de los siglos XVI-XVII de las figuras de los dos Guillelmos, ambos protestantes —el uno, apodado «el Taciturno», príncipe de Orange, líder en la segunda mitad del siglo XVI del movimiento rebelde de los Países Bajos; el otro, ocupante del trono de Inglaterra desde 1689—, Usunáriz se adentra en un territorio en que se imbrican de manera muy estrecha la dimensión política y la religiosa. El argumento elegido le permite además explorar el tratamiento literario de un argumento candente: las relaciones

conflictivas entre la monarquía hispánica y las Provincias Unidas. El autor elige como objeto principal de su trabajo las obras de carácter historiográfico y, de hecho, opta por detenerse en una única pieza teatral, *Lo que toca al valor y príncipe de Orange*, que Antonio Mira de Amescua escribió inspirándose en el Guillermo líder de la revuelta en los Países Bajos; encarna este la imagen prototipo del rebelde holandés, desleal y hereje. Aunque el inventario de los textos tratados es de interés, el estudio, en su conjunto, es fundamentalmente de tipo descriptivo y no propone un foco concreto de análisis.

A Germán Vega García-Luengos se debe, según quien esto escribe, uno de los más concluyentes y mejor organizados trabajos presentados: «La figura del monarca en el teatro bíblico de Felipe Godínez» (pp. 173-204) con el que se cierra el volumen. Vega García-Luengos, que desde hace tiempo viene dedicándose al estudio de Godínez, en la estela de las aportaciones de Arellano y Lauer, y apoyándose en una extensa serie de muestras textuales, se ciñe en esta ocasión a las piezas de inspiración veterotestamentaria. El estudio arranca de unas reflexiones de conjunto sobre la dramaturgia de Godínez para centrarse después de manera analítica en las figuras del poder regio en *El primer condenado*, *La milagrosa elección* (cuya atribución al dramaturgo moguereno sigue *sub iudice*), *Las lágrimas de David* y en las versiones dramáticas de *Libro de Ester* y del *Libro de Job: La reina Ester, Amán y Mardoqueo* y *Los trabajos de Job*, *La paciencia de Job*. El estudioso destaca «el interés de Godínez por contar con la figura del rey, y en ocasiones del valido, [...] aun en los casos en que la fuente testamentaria no la ofrece» (p. 201); apunta, además, que no hay en este corpus un molde único de personajes reales: hay monarcas despóticos, negligentes y justos; estos últimos, según Vega García-Luengos permiten al dramaturgo expresar «sus ideas políticas y sociales, que no son ajenas a su propia condición de converso» (p. 201).

En este volumen, que en todo caso, aporta contribuciones de envergadura, se privilegia una aproximación crítica enfocada en la dimensión verbal del texto teatral. El tema escogido, evidentemente, favorece un enfoque de tipo temático que, sin embargo, hubiera podido complementarse con el análisis de aspectos a los que en los últimos años la crítica especializada ha dedicado mucha atención, como el del espacio dramático y el de la segmentación textual basada en el criterio métrico; en particular, la investigación de las realizaciones escénicas de piezas relacionadas con el imaginario del poder y de la autoridad hubiera sido de gran interés.